

Femme fragile v slovenski književnosti na prelomu iz 19. v 20. stoletje

JOŽICA ČEH STEGER

*Univerza v Mariboru, Filozofska fakulteta, Koroška cesta 160,
SI 2000 Maribor, jozica.ceph@um.si*

DOI: <https://doi.org/10.18690/scn.16.2.191-206.2023>

1.01 Izvirni znanstveni članek – 1.01 Original Scientific Article

Pričujoča razprava se osredinja na literarni tip femme fragile na prelomu iz 19. v 20. stoletje. V tem času je femme fragile tako v slikarstvu kot v književnosti doživela največji razcvet in nekatere spremembe. Oblikovana je v skladu z estetskimi smermi dekadence, secesije in simbolizma, v njej odmevajo medicinski in drugi diskurzi o ženskosti, moški pogled in strah pred naraščajočim osamosvajanjem ženske. Analiza femme fragile v izbranih delih slovenske moderne pokaže, da so jo avtorji prilagajali tudi družbenim razmeram. Slovenska femme fragile ni predstavnica propadajoče aristokracije, prihaja iz meščanskega ali celo podeželskega okolja, njeni zametki segajo morda celo k folklorni Lepi Vidi.

The present paper focuses on the literary type called femme fragile at the turn of the 20th century. In this period, the femme fragile both in visual arts and in literature experiences a rich development and some changes. She is shaped in accordance with the aesthetic guidelines of decadence, the secession and symbolism; she echoes medical and other discourses about femininity, male views of the female and the fear of increasing female independence. The analysis of the femme fragile in selected works of Slovene modernism reveals that the authors adjusted her also to social circumstances. The Slovene femme fragile is not a representative of the aristocracy. She originates from the bourgeois, or even rural, environment, and her origins might reach as far as to the folklore Fair or Lepa Vida.

Ključne besede: diskurz o ženskosti, femme fragile, Ivan Cankar, Izidor Cankar, Fran Govekar, Alojz Kraigher

Key words: discourse about femininity, femme fragile, Ivan Cankar, Izidor Cankar, Fran Govekar, Alojz Kraigher

1 Uvod

V besedni in likovni umetnosti so na prelomu iz 19. v 20. stoletje nastale v okviru esteticističnih upodobitev ženskosti različne reprezentacije kulturnih ženskih tipov, kot so femme fatale, femme fragile, sladka deklica, ženska otrok idr. (Catani 2005: 88–112). Tovrstni konstrukti ženskosti so najizraziteje zastopani

predvsem v dunajski moderni in so precej oddaljeni od realnega življenja žensk ter oblikovani v skladu s težnjo po ekstremni stilizaciji. Osrednja točka za njihovo konstruiranje je postalo telo (Lorenz 2007: 150).¹ Srečujemo jih v delih Arthurja Schnitzlerja, Petra Altenberga, Huga von Hofmannsthala, Leopolda Andriana, Gustava Klimta idr. Literarni konstrukti² ženskosti so v tem obdobju oblikovani tudi pretežno z vidika moškega zornega kota³ ter moških erotičnih fantazij in frustracij, nastalih ob naraščajočih feminističnih gibanjih (Catani 2005: 83). V njih prav tako odsevajo odmevni medicinski, psihološki in drugi diskurzi o ženski spolnosti, ki so na Dunaju nastajali izpod peres Möbiusa, Krafft - Ebinga, Freuda, Weiningerja idr., predvsem pa so rezultat estetskih izhodišč različnih literarnih smeri in slogov (Catani 2005: 86).

V slovenskem prostoru so bile družbene in kulturne razmere na prelomu iz 19. v 20. stoletje (dalje: na prelomu stoletja) povsem drugačne od findesièclovske melanholije, senzualizma in esteticizma na cesarskem Dunaju. Omenjeni kulturni konstrukti ženskosti so v različnih variantah zaživel tudi v literaturi slovenske moderne, zlasti v delih avtorjev in avtoric, Ivana Cankarja, Izidorja Cankarja, Frana Govekarja, Otona Župančiča, Alojza Kraigherja, Ljudmile Poljanec idr., ki so se na prelomu stoletja študijsko ali kako drugače znašli na Dunaju in ujeli tamkajšnji kulturni utrip. Ivan Cankar je npr. v svoji pripovedni prozi ubesedil različne ženske like, pri katerih je po eni strani sledil modernim estetikam in težnjam po osvobajanju ženske, po drugi strani pa v skladu s tradicionalno podobo ženske izgrajeval mitizacijo lastne matere, ki je dosegla višek v ciklu njegovih materinskih črtic *Ob svetem grobu* (Čeh Steger 2018). Toda ob posameznih ženskih likih je, kakor ugotavlja Zupan Sosič (2023: 105), idealizacijo in mitizacijo ženske tudi rahljajl.⁴

¹ Članek je nastal v okviru raziskovalnega programa št. P6-0156 (*Slovensko jezikoslovje, književnost in poučevanje slovenščine* – vodja programa prof. dr. Marko Jesenšek) in raziskovalnega projekta *Transformacije intimnosti v literarnem diskurzu slovenske moderne* (J6-3134), ki ju je sofinancirala Javna agencija za raziskovalno in inovacijsko dejavnost Republike Slovenije iz državnega proračuna.

² Literatura fin de siècle prinaša tudi androgine podobe in feminilne moške like, kot so flaneur oz. pohajkovelec, dandy, narcisoiden moški idr. (Lorenz 2007; Helduser 2005).

³ Mihurko Poniž (2014) ugotavlja, da so pisateljice v obdobju slovenske moderne prikazovale v primerjavi s pisatelji realnejšo sliko življenja ženske, in to vključno z erotičnimi željami. To še posebej velja za Zofko Kveder, ki se je v začetku 20. stoletja dobro zavedela neenakopravnega položaja žensk in tovrstne vzorce življenja kritično ubesedila v svojih pripovednih delih (Borovnik 2020: 141).

⁴ Cankar je v svojih desetih romanih (Zupan Sosič 2020) uporabil različne postopke, s katerimi je izvedel odklik od stereotipne podobe ženske, v romanu *Milan in Milena* npr. pripisovanje moških značajskih lastnosti glavnemu ženskemu liku (Zupan Sosič 2021: 171).

2 Izbor gradiva in metodologija dela

Konstrukti ženskosti v književnosti na prelomu stoletja so rezultat različnih zunanjih, neliterarnih dejavnikov, vendar je njihova upodobitev v največji meri pogojena z različnimi, celo nasprotujočimi si literarnoestetskimi smermi. Medtem ko so realistično-naturalistične upodobitve ženskih likov prepredene z mizoginimi težnjami, žensko emancipacijo, družbeno pogojeno prostitucijo idr., konstruirajo esteticistične literarne smeri (dekadenca, simbolizem, nova romantika, secesija) žensko predvsem v območju kulta lepote in umetniškosti. V raziskavi, ki se omejuje na literarni konstrukt krhke ženske v slovenski moderni, so najprej opisane značilnosti kulturnega tipa krhke ženske. Za njeno analizo in interpretacijo (tudi v povezavi z boleznijo pljučne tuberkuloze) so izbrana literarna dela, v katerih ta lik prihaja do izraza, pri čemer je upoštevana avtorska, zvrstna in literarnoslogovna raznolikost slovenske moderne. Izbrani so: roman *V krvi* Frana Govekarja, roman Izidorja Cankarja *S poti*, črtica Tisti lepi večeri in drama *Romantične duše* Ivana Cankarja ter roman *Kontrolor Škrobar* Alojza Kraigherja. Na kult krhke ženske lepote je opozorjeno tudi ob posameznih pesmih Ivana Cankarja, Otona Župančiča, Pavla Golie in Ljudmile Poljanec. V sklepnem delu so ugotovljene posebnosti, variante in preobrazbe slovenske krhke ženske na prelomu stoletja.

3 Tipološke značilnosti krhke ženske

Zametki krhke ženske segajo v zgodnjo romantiko, k Poeju in angleškimi pre-rafaelitom.⁵ Njihove slike kažejo težnjo po upodobitvi nežne in poduhovljene ženske. Zgledovali so se predvsem po arhetipskih predlogah gotskih madon in Dantejevi Beatrice ter ustvarili lepotni ideal krhke ženske, ki ima vitko postavo, ovalen, prefinjeno nežen obraz s potezami trpljenja, njene velike, skrivnostne oči zrejo v daljavo, kot da so iz onstranstva, na šibka ramena ji padajo dolgi, pogosto svetli lasje.

Krhka ženska je doživela največji razcvet v esteticističnih smereh dekadence, jugendstila in simbolizma, a tudi opazne spremembe. Na slednje je odločilno vplivala estetika dekadence, ki je ta lik povezala z boleznijo, lepoto razkroja in s pridihom smrti (Thomalla 1972: 20). Krhka ženska uteleša tipično podobo dekadentnega esteticizma in lepotni ideal, ki kar najbolje pooseblja melanholijo findesièclovske umetnosti. Ariane Thomalla (1972: 20–21) piše, da je ta ženska postala šele v findesièclovski umetnosti zares krhka, je tudi precej mlajša, bolj ljubka in čutna. Srečujemo jo v slikarskih in literarnih upodobitvah Gustava Klimta, Egona Schieleja, Franza von Stucka, Mauricea Maeterlincka, Petra Altenberga, Huga von Hofmannsthala idr. V literarnih opisih se pojavlja kot

⁵ Ta umetniška skupina se je v Angliji leta 1848 oblikovala okrog Danteja Gabriela Rossettija.

bolehna in prefinjena pripadnica propadajoče aristokracije in stilizirana figura esteticizma. Ima nežno oblikovan obraz blede barve, po telesni konstituciji je šibka, z vitko, skoraj deško postavo lahko deluje kot nespolno, angelsko bitje. Dekorativno prvino z erotičnimi konotacijami ji na secesijskih slikah dajejo dolgi, razpuščeni lasje zlate barve. Velike, skrivnostne oči kot izraz duše povečujejo njeno krhkost, skoraj prozorna koža tudi morbidnost. Pogled je zastrt, oddaljen, zasanjan, mestoma nervozen, kar je razumeti kot znamenje njene duševne bolezni in dekadentne prefinjenosti. Prefinjen okus izpričuje tudi z obleko modnih in elegantnih krojev, praviloma bele barve. (Thomalla 1972: 25–32)

V luči dekadentne estetike je lepota krhke ženske v celoti prežeta z boleznijo. Priljubljena bolezen dekadence, za katero najpogosteje boleha krhka ženska, je pljučna tuberkuloza, ki ne poruši vtisa elegance in poduhovljenosti, ampak oboje celo povečuje. Bolezen jetike počasi napreduje, proces umiranja je počasen, bolnica izgublja težo, postane vitkejša in še bolj eterična. Opisi jetike so olepšani, nanjo opozarjajo zgolj rdečica, modre žilice, izguba teže, povečana vitkost telesa ipd. Tudi smrt krhke ženske je v skladu z dekadentno estetikom estetizirana, zgodi se običajno v odsotnosti njenega oboževalca, praviloma v mondenem okolju, v sanatorjih, zdraviliščih ali letoviščih. Krhka ženska se sprehaja po vrtovih, cvetličnih parkih, počasi ugaša in oveni kot roža; je utrujena, bolehna, vzvišena in cvetoča lepota smrti in kot takšna lepotni ideal dekadence. Podobno kot dekadent odklanja naravo, poudarja umetno, sterilno lepoto, izbranost, dragocenost in se potaplja v svet umetnosti. Opaja se nad zatonom in propadom, prezira sedanost in zanika življenje. (Thomalla 1972: 33–43)

Lik krhke ženske predstavlja na prelomu stoletja stilizirano figuro esteticizma (Thomalla 1972: 44). V opisih se pojavlja kot pravljica princesa, sanjajoča deklica, osamljeno čakajoča bela nevesta, skrivnostna duša, podobna nadzemeljski lepoti madone (Wagner 1981: 138). Pogosto je odeta v različne odtenke bele barve, ki učinkujejo z večsmernimi simbolnimi pomeni, ponazarjajo deviško čistost, poduhovljenost, otroško nedolžnost, a tudi čutni opoj (lesk belega telesa), odmik od življenja, bližino, predanost smrti in njeno hladno lepoto. Praviloma je stilizirana s cvetlično metaforiko,⁶ lahko tudi s kamni bele in prozorne barve (s kristali, z belimi ahati, diamanti idr.). Cvetlična metafora za žensko, znana sicer že iz ljudske pesmi, pri krhki ženski ne označuje le njene lepote in mladosti, ampak minljivost in krhkost njene eksistence v celoti (Thomalla 1972: 49). Moda cvetličnega okraševanja mladih žensk se je razbohotila predvsem v umetnosti secesije oz. jugendstila, kjer identiteto krhkih žensk pogosto ponazarjajo lilije, mimoze, bele narcise in bele vrtnice.⁷ Krhke

⁶ Thomalla (1972: 48) navaja, da ima pri *femme fragile* cvetlična metaforika podobno vlogo, kot jo imajo dragoceni in bleščeči se kamni pri *femme fatale*.

⁷ Prim. npr. sliko *Innocentia* (1889) Franza von Stucka, na kateri drži krhka ženska pred seboj dolgocepljat cvet bele lilije. Z belimi lilijami se pojavijo krhke ženske že pri preraphaelitih (Thomalla 1972).

ženske so predstavljene kot nabiralke rož, cvetlice nosijo v laseh, na prsih, za pasom, sklanjajo se prek simbolnih cvetov ipd. Cvetlice z dolgimi peclji iz rastlinjakov ponazarjajo tudi morbidnost krhke ženske. (Thomalla 1972 51–52)

Slikarske in literarne upodobitve krhke ženske se prilagajajo estetskim zakonitostim posameznih smeri in stilov, dekadenca izpostavi eterično lepoto njenega počasnega ugašanja in smrti, v umetnosti secesije sledi estetiki ornamenta in ploskovitosti, na slikah jugendstila prehaja njena silhueta v valovit ritem in se spoji s cvetlično ploskvijo. V simbolistični umetnosti uteleša čisto, krhko dušo in oddaljenost od življenja. Nosi znake nespolnosti, infantilnosti, deviške in angelske lepote, pojavlja se kot lepa neznanka, mrtva ljubica, poduhovljena bolnica, pravljичna princesa idr. Zanj velja eros iz daljave, ki omogoča erotične fantazije, sanje, religiozno čaščenje in posmrtno idealizacijo. (Thomalla 44–51)

4 Variante krhke ženske v književnosti slovenske moderne

Krhka ženska je na prelomu stoletja v primerjavi z dominantno usodno žensko manj izrazita, izmika se vsemu zemeljskemu in čutnemu, vendar se za njeno eteričnostjo in šibkostjo skrivajo tudi potlačene erotične želje in fantazije. Thomalla (1972: 60–62) razlaga, da sta oba tipa povezana s spolno nevrozo kot posledico neživljenjske, nezdrave spolne morale 19. stoletja. Medtem ko usodna ženska dominira s čutnostjo in beži iz realnosti v svet opolzkih, včasih tudi perverznih erotičnih fantazij, gre pri krhki ženski za beg v oddaljeno, neobstoječo in potlačeno erotiko, ki se razkriva v obliki erotične nevroze.

Na prelomu stoletja sta bila pri nas v primerjavi z evropsko umetnostjo oba ženska tipa, *femme fatale* in *femme fragile*, manj izrazita, vendar navzoča tako v književnosti kot tudi v likovni umetnosti, kjer opozarjata na vsesplošno zanimanje za žensko ikonografijo in kult ženskega spola. Medtem ko izhaja lik fatalne ženske iz tradicije evropske umetnosti, je posamezne vzvode za krhko žensko mogoče najti že v slovenskih ljudskih pesmih (Simonišek 2011: 244), še posebej v ljudski baladi o Lepi Vidi, ki je postala na prelomu stoletja predloga za številne predelave (Pogačnik 1988; Avsenik Nabergoj 2010), med katerimi je zagotovo najbolj prepoznavna Cankarjeva Lepa Vida iz istoimenske drame.⁸ Kult krhke ženske lepote je na prelomu stoletja precej prisoten v slovenski poeziji. Pesniki opevajo pravljичne, angelske, idealizirane, poduhovljene, rahlo skrivnostne in lepotno stilizirane ženske kot vir erotičnega hrepenjenja in pesniškega navdiha. Ivan Cankar je izgradil že v *Erotiki* po modelu mladostne prijateljice Helene Pehani esteticistični lik ženske z bleščečimi očmi, oddaljene in kot sanje krhke (Šla si mimo mojega življenja). V ciklu pesmi Helena opeva njeno krhkost in čisto lepoto. Preoblikovana je v stilizirano figuro, v

⁸ Poniž (2009: 4) je ob Cankarjevi Vidi (iz drame *Lepa Vida*) opozoril na njen socialni položaj, v njej je prepoznal tip sladke deklince in ženske otroka. K slednjemu je prišel tudi Malči iz Cankarjevega romana *Hiša Marije Pomočnice*.

oddaljeno, nedosegljivo, pravljичno žensko, po kateri hrepeni in ji zida gradove v oblakih. Župančič je v *Čaši opojnosti* žensko stiliziral v »rožo mogoto« (Ti skrivnostni moj cvet ...) in prepesnil v madono (Moja Madona), Pavel Golia je opeval zlatolaske (*Pesmi o zlatolaskah*, 1921), Ljudmila Poljanec pa je v ciklu Baronesi Sonji upesnila tudi lik aristokratske krhke ženske (Jensterle Doležal 2021; Čeh Steger 2022).

4.1 Krhka ženska v Govekarjevem romanu *V krvi*

Krhka ženska se pojavlja v književnosti na prelomu stoletja v različnih variantah. Najdemo jo tudi v realistično-naturalistični literaturi, vendar tam ni lepotno stilizirana (Thomalla 1972: 62). Tak primer krhke ženske je upodobil Fran Govekar v naturalističnem romanu *V krvi* (1896), ki tematizira moralno zlaganost meščanske družbe, prešuštvo, prostitucijo, socialni vzpon in moralni padec protagonistke, motiviran z dednostno teorijo in atavizmom. V kontrastu s čutno protagonistko Tončko je kot stranski lik upodobljena Marija, prva Pajkova žena, ki po telesnih značilnostih, bolezni za tuberkulozo in erotični pasivnosti predstavlja krhko žensko. Prilagojena je socialni strukturi slovenske družbe, ni aristokratskega rodu in ne posebej propadajoče aristokracije. Že ob rojstvu je bila slabotna, njena mati je kmalu po porodu umrla, skrb zanjo so prevzele ljubljanske redovnice in jo vzgojile v tiho, mirno in pobožno dekle. Ime in opis njenih telesnih značilnosti spominjata na podobe gotskih madon: »Že od rojstva bolehalo se je razvilo dekletce v nežno, previtko plavolaso devico ozkih, slokih pleč in bokov, dolgega, bledega obrazka in velikih, lepih, vodeno jasnih, a otožnih, sanjavih oči« (Govekar 1966: 39). Pri sedemnajstih letih jo je povsem nepripravljeno na življenje zunaj samostanskih sten oče »prodal« v zakon nemoralnemu odvetniku Pajku. V opisu njene fotografije je ponovljena fiziognomija krhke ženske.⁹ Je pasivna ženska, brez sleherne erotične želje, umika se iz življenja in sama pravi, da ni ustvarjena za ženo in mater. Boleha za jetiko, vendar napredovanje bolezni ni v vlogi stilizacije, povečevanja senzibilnosti in poduhovljenosti literarnega lika, kot je to značilno za bolezen dekadentne femme fragile. Jetika je tukaj opisana z vsemi neprijetnimi znaki telesnega propadanja (potenje, vročica, pojemanje sape, močan kašelj, izguba telesnih moči), prav tako smrt. Govekar je lik krhke ženske uporabil za kritiko neživljenjske spolne morale in vzgoje malomeščanskih deklet v 19. stoletju ter za kontrast čutno radoživi Tončki, drugi Pajkovi ženi, ki doživi preobrazbe od sladke deklice, prek zakonske žene do prešuštnice in prostitutke.

⁹ »Gospica v beli, z obilnimi čipkami nakičeni obleki, sloke rasti, šibkih bokov, brez oprsja, dolgega finega obraza, a velikih, sanjavo otožnih oči mu je zrla nasproti.« (Govekar 1969: 41)

4.2 Krhka ženska v romanu *S poti* Izidorja Cankarja

Izidor Cankar je v psihološkem romanu *S poti* ubesedil oba dekadentna ženska tipa, v liku Ester femme fragile in v liku Karle femme fatale. Obe sta v razmerju z razdvojenim evropskim intelektualcem in umetnikom Fritzem. Poosebljata čutni in duhovni pol ljubezni, njun kontrast je podkrepjen tudi z nacionalnimi in geografskimi stereotipi. Ester je Nemka, medtem ko je čutna Karla Slovanka, po rodu Poljakinja. Krhka ženska tudi tukaj ni aristokratka, ampak predstavnica utrujenega evropskega meščanstva. Z materjo potuje po Italiji, v Firencah se želi pogovoriti s Fritzem, potem ko ji je pisal, da je njunega razmerja konec. Njegov odnos do Ester se giblje v ekstremih, od zaklinjanja, da jo bo ljubil do groba, do popolnega zavračanja. Ona potrpežljivo prenaša njegovo neuravnovešenost, vsa njegova zavračanja in prevare. Roman se konča s Fritzevim nenadnim odhodom in sporočilom za Ester, da ji bo pisal. Ona ve, da se ji dolgo ne bo oglasil, a se bo potem nekoč znova vrnil.

Ester ima nekaj tipičnih telesnih značilnosti krhke ženske, je majhna,¹⁰ plavalasa, blede polti, ima ozke roke, iz njenih oči sije ponos, a so vse bolj žalostne in razbolele, njene ustnice drhtijo od bolečine. Deluje pasivno, nespolno, Fritz jo imenuje tudi sestra. Ester je bolehná in trpeča ženska, muči jo nespečnost, na skrivaj jemlje morfij, postaja vse slabotnejša, skoraj breztelesna: »Nič ni življenja v njej. Skoro brez telesa je, kakor duh, in tiho vdana.« (Iz. Cankar 1986: 156) Njena eksistenca je vegetabilna, speča in hitro minljiva roža. Fritz v nekem trenutku razmišlja, da bi na posteljo speče Ester na skrivaj odvrigel razvezan šopek rož. V tem šopku bi bile dolgopecljate rože, znamenja njene identitete, in sicer »šmarnice, lilije, vrtnice, in mnogo hiacint« (Iz. Cankar 1986: 70). Simbolne pomene krhkosti, poduhovljenosti in neznatnosti Ester evocira tudi svetlo modra barva njene obleke, s katero Fritz sicer ni zadovoljen: »Esteri se njena svetlomodra obleka nikakor ni podajala. Izginjala je v njej in tudi ta barva se njeni polti ne prilega. Mislim, da sama ni bila zadovoljna s seboj; lica so ji bila bolno zardela, oči vlažne in žalostne.« (Iz. Cankar 1986: 145) Ester je primer dekadentne krhke ženske v zdolgočasnem srednjeevropskem meščanskem okolju.

4.3 Krhka ženska v Cankarjevi črtici *Tisti lepi večeri*

Ivan Cankar je esteticistični lik krhke Helene iz *Erotike* dograjeval tudi v pripovedništvu. V črtici *Tisti lepi večeri* se prvoosebni pripovedovalec, impresionistični pohajkovelec, sprehaja po Ringu in lovi najrazličnejše vtise. Ob tem v njegovi domišljiji oživi podoba nekdanje ljubice, stilizirane s stereotipnimi znaki krhke ženske ter v skladu z impresionistično in s secesijsko estetiko (zlati lasje, obleka modnega kroja, srebrn pas, srebrna vezenina, beli svileni čevlji,

¹⁰ Fritz pripoveduje, kako ljubi »to svojo malo Ester« (Iz. Cankar 1986: 70).

bela roža v laseh). Helena je kot oddaljena princesa iz pravljice, kot sanjski preblisk, občudovana in nedolžna. List, ki odpade z bele rože, simbolizira njeno erotično hrepenenje:

Oblečena je bila moja ljubica v dolgo plavo krilo, prepasano s srebrnim pasom, na prsih izrezano; široki rokavi komaj do komolcev, okrašeni ob robu s srebrno vezenino. Bele šolne od svile je imela na drobnih nožicah; na njenih laseh je cvetela bela roža; in list te rože je pal na njeno ramo, stresel se je od bolečega poželenja ter zdrknil počasi globoko dol med njene skrite grudi ... Noč je prihajala in krog naju je šumelo; moja kipeča ustna so se bližala njenim in stiskala se je k meni v nedolžnem trepetu ... (Cankar 1969: 7)

Pohajkovalcu na dunajskem Ringu se ob prestopu v realnost pred očmi naenkrat prikaže silhueta nekdanje ljubice Helene v sivi obleki, s širokim klobukom in v spremstvu moža. Prepozna jo po očeh in smehu. Že tukaj jo imenuje dušica Helena. V nadaljevanju je opisan spominski dogodek iz mladosti, kako sta se s pripovedovalcem sprehajala po gozdu in si je zaželela rdečih ciklamnov,¹¹ on jih je nabral in jo z njimi posul po celem telesu:

Zaželela si je rdečih ciklamnov – vse polno rdečih ciklamnov, da bi jo zakrili čez in čez, roke in obraz in vse telo, da bi zaspala sladko spanje v njihovem težkem duhu. In jaz sem vstal in sem ji natrgal ciklamnov, vse polno rdečih ciklamnov, da sem ji pokril roke in obraz in vse telo. Dvoje cvetov se je zamotalo v njene zlate laske. (Cankar 1969: 10)

Prizor z rdečimi ciklamni ni le v funkciji cvetlične stilizacije Helene, ampak simbolizira tudi njeno prikrito erotično željo; njena nedolžna, čista belina se s posutimi ciklamni rdeče obarva. Esteticistična umetnost se ne zadovolji le z opevanjem ženske zunanje lepote. Krhka ženska, odmaknjena od vsakdanjega življenja, poseblja v esteticistični umetnosti tudi lepoto in krhkost duše (Thomalla 1972: 57). Tako je tudi v primeru Helene. V zadnjem delu črtice se dogajanje znova prestavi na Dunaj. Pripovedovalec obišče Heleno na njenem domu, ona se pojavi pred njim v beli bluzi in med njima poteče dialog na ravni sorodnih duš. V Cankarjevi črtici Tisti lepi večeri se realna in domišljajska ter sedanja in spomska pripovedna ravnina prepletejo v ornament s stilizirano podobo krhke ženske, ki preide v simbol čiste duše.

4.4 Pljučna tuberkuloza kot romantična bolezen in bolezen krhke ženske

Pljučna tuberkuloza, za katero najpogosteje boleha krhka ženska, velja za bolezen romantike in 19. stoletja. V tistem času je bila zelo razširjena in najpogostejši vzrok smrti, pogosto tudi pri umetnikih.¹² V primerjavi s pogostimi

¹¹ Prizor s ciklamni je Cankar variantno opisal tudi v črtici Tičnica iz zbirke *Moja njiva*.

¹² Za jetiko sta na prelomu stoletja drug za drugim umrla Dragotin Kette in Josip Murn, za pljučnim katarjem se je vse življenje zdravila Ljudmila Poljanec (Čeh Steger 2022).

spolnimi boleznimi je veljala tuberkuloza za čisto bolezen. V književnosti 19. in 20. stoletja se pljučna tuberkuloza pojavlja kot metafora estetske bolezni in erotične strasti, ki povečuje senzibilnost in spolno aktivnost bolnikov. Izhodišče za metaforizacijo tuberkuloze, za romantično, estetsko bolezen in bolezen erotične strasti, predstavljajo njeni klinični znaki, kot so izsušenost, zmanjševanje telesne teže, povečana vitkost, bledica, pordele ličnice, evforično razpoloženje, povečan srčni utrip idr. O povečanem libidu jetičnih bolnikov pišejo na prelomu stoletja tudi različni priročniki. Krafft - Ebing navaja v svojem odmevnem priročniku *Psychopathia sexualis* (1886), da prihaja pri jetičnih bolnikih do povečanega libida celo v poznem obdobju bolezni (Max 2014: 256). Na Slovenskem je na povečano spolno aktivnost tuberkuloznih bolnikov opozoril škof Bonaventura Jeglič v svojem priročniku *Ženinom in nevestam. Pouk za srečen zakon* (1910).

Ko je Robert Koch leta 1882 opredelil tuberkulozo kot nalezljivo bakterijsko bolezen, je v zvezi s to boleznijo tudi v medicini ostalo še veliko nepojasnjene-ega. Književnost seveda ni zavezana medicinskim spoznanjem, tematizira metaforično razumevanje jetike in še naprej posega tudi po različnih predmodernih medicinskih konceptih razumevanja povečanega libida jetičnih bolnikov. Nekaterne razlage so se opirale na nauk o konstituciji bolnikov, na patološke znake habitusa in sangvinični temperament jetičnih bolnikov. V prvi polovici 20. stoletja je bila razširjena razlaga o povečani spolni aktivnosti jetičnih bolnikov kot posledici toksičnega učinka infekcije. Tuberkulozo so v povezavi s psihoanalizo razlagali tudi kot bolezen speče strasti in za njeno zdravljenje priporočali terapijo popolnega mirovanja, celo do negibnosti (Max 2014: 259).

4.5 Krhka ženska v Cankarjevi drami *Romantične duše*

Ivan Cankar je v svoji prvi drami *Romantične duše*¹³ tematiziral zlaganost in pokvarjenost meščanske družbe, iz katere želita izstopiti romantični duši, jetična deklica Pavla Zarnik in Mlakar, odvetnik in državni poslanec z burno preteklostjo, ki niha med kandidaturom in ljubeznijo do Pavle. Oba spadata v skupino ljudi, ki so prišli na svet po pomoti in »sanjajo o nekem drugem življenju« (Cankar 1967a: 76).

Pavla je nesrečna deklica, nesposobna za življenje, boleha za jetiko, hrepeni po ljubezni in drugačnem življenju. Starši so ji umrli, živi pri teti, malomeščanski tercijski, ki ji ves čas očita nevhvaležnost. Ima tipične znake krhke ženske, v didaskalijah je zapisano: »drobna postavica, bled, stisnjen obraz, velike oči, nemirne in sanjarske« (Cankar 1967: 35). Je nedolžna deklica, ne razume življenja in ne pozna veselja, vsa je zamišljena, molčeča, živi v sanjah, v drugem svetu, čas si krajša z vezenjem prtov, kar priča o njenem občutku

¹³ Cankar je *Romantične duše* napisal na Vrhniki poleti 1897 po prvi vrnitvi z Dunaja, v knjigi je bila drama natisnjena šele leta 1922 (Moravec 1967: 276).

za estetiko. V njenem opisu ni stereotipne lepote stilizacije z belo barvo in s cvetlično metaforiko. Pisatelj se je povsem osredinil na njeno bolehnost, erotično vznemirjenost, znake morbidnosti in smrt. Pavlina nervoznost in erotična vročičnost sta temi pogovora obeh meščanskih obrekovalk, Makove in Vrančičeve, oboje si razlagata kot posledico bolehanja za tuberkulozo, morda branja romanov ali dednosti, saj naj bi bila takšna tudi Pavlina mati. V nadaljevanju je Pavla predstavljena zgolj kot jetična bolnica s sangviničnim temperamentom, z elementom zračnega bitja. Večkrat je poudarjeno, da ji primanjkuje svežega zraka. V malomeščanskem okolju se duši, kar morda namiguje tudi na to, da je njeno jetično bolezen mogoče razumeti kot metaforo za malomeščanske, zadušljive razmere. Strnen, s katerim pobegne v Trst in ga potem kmalu zapusti, prepozna njeno romantično dušo: »Bojim se, da se me nisi oklenila iz ljubezni, – da ne hrepeniš po meni, temveč samo po drugem zraku, po drugih obrazih, po drugem svetu, ki morda ni tak, kakršnega gledaš v svoji nemirni duši.« (Cankar 1967a: 45) Pavla je seveda tudi konkretna jetična bolnica, njena bolezen vidno napreduje, sčasoma postaja vse bolj bleda in z nedolžnim, bolnim, melanholičnim izrazom predstavlja ideal romantične ženske, čisto dušo. Na koncu pristane v bolnišnici, na njeni blazini se poznajo sledi krvi, njen dih je »vroč kakor plamen« in njena erotična želja vse večja. Umre v objemu prav tako romantično bolnega Mlakarja, njena duša se dviga visoko. Smrt bolnice je stilizirana s svetlobo, z belino angela in razumljena kot odrešitev in pomiritev:

PAVLA: Ah, kašno razkošje je v mojem srcu ... vse je svetlo in sončno tukaj ... in hladi me po licih in boža kakor bi plavali krog naju angeli z belimi perotmi ... Kako sem hrepenela po tej svetlobi, – in zdaj se odpira pred menoj ... vedno lepši žarki, vedno širji ... Daj, da vstanem, da diham to blaženost ... (Cankar 1967a: 82)

4.6 Krhka ženska v Kraigherjevem romanu *Kontrolor Škrobar*

Alojz Kraigher je zelo svobodno, nazorno in sproščeno pisal o erotiki, naj je šlo za avtobiografsko obarvana ali povsem fantazijska razmerja z ženskami.¹⁴ Roman *Kontrolor Škrobar* (1914) je nastal na podlagi pisateljevega obsežnega študija dokumentarnih virov ter lastnega opazovanja družabnega in družbenega življenja v Slovenskih goricah pred prvo svetovno vojno. V prvi vrsti gre za roman o slovenski boli, ki tematizira predvojno raznarodovanje na južni slovensko-nemški jezikovni meji in razgrne večplastno tragiko nemškutarstva ter raznarodovanja po slovenskogoriških trgih in vaseh. A je tudi erotični roman, saj erotika po obsegu celo presega narodno temo. Zaradi nazornih, mestoma drznih opisov erotike je bil pisatelj deležen tudi ostrih obsodb nekaterih

¹⁴ Prim. npr. novele Irma, Ela, Peter Drozeg, drami *Na fronti sestre Žive* in *Školjka* ali roman *Krista Alba*.

kritikov.¹⁵ Spet drugi so bili navdušeni, ob Otonu Župančiču, Ivanu Cankarju, ki je opravil korekture, še posebej Ivan Prijatelj (Moravec 1978: 558). Slednji je v pismu Župančiču z dne 24. 6. 1914 ocenil, da je Kraigher z romanom *Kontrolor Škrobar* prvi v slovenski književnosti ubesedil sproščeno erotiko brez moraliziranja. Poseben vtis je nanj naredil lik Tilike, njeno psihološko utemeljenost je primerjal celo z Grušenjko iz *Bratov Karamazovih* (Moravec 1978: 558).

Protagonist Arnošt Škrobar se zapleta v krajša ali daljša erotična razmerja z različnimi ženskimi liki. Nekateri so nastali po modelih iz lokalnega okolja, za povsem izmišljeno pa je pisatelj razglasil Tiliko, ki velja v tem realistično-naturalističnem romanu za najbolj nenavaden in najnežnejši ženski lik. Tilika od vseh doslej opisanih variant zaradi svojega kmečkega porekla najbolj odstopa od kulturnega konstrukta *femme fragile* na prelomu stoletja in doživi kar nekaj preobrazb. Izhaja iz družine narodno zavednega kmeta in vaškega gostilničarja. Ob prvem srečanju s Škrobarjem kaže nekatere poteze ženske otroka, nedolžne deklice, vendar že z znaki erotičnega prebujanja. Kraigher jo opiše kot nekoliko sramežljivo, nedolžno, precej otročjo in naivno podeželsko deklico. Njena telesna konstitucija ni šibka, toda njeni lasje se bleščijo v zlatu in bakru kot pri krhki deklici v secesijskem slikarstvu, prav tako ima lep obrazek, globoke sinje oči, vdan in boječ pogled. Tudi njen pogled na življenje ni melanholičen, temveč poln otroške navihanosti in razigranosti. V ljubezenskem razmerju s Škrobarjem se nekaj časa razvija v smer sladke deklice, erotično lahkožive, razposajene in prekipevajoče od življenjske energije. Ob Arnoštu se nenavadno hitro čutno prebudi. Že ob prvem srečanju v domači hiši se mu pusti poljubljati, ob slovesu mu zatakne v gumbnico rdeč nagelj kot simbol še neuresničene ljubezni. Sčasoma postane vsa žareča in razvneta od strasti, vse močnejši so tudi znaki rdečice na njenih licih. Škrobarja pričakuje na gozdni jasi, vabi ga domov, odpira mu vrata v svojo sobo ipd.

Škrobarjev odnos do Tilike se spreminja, na kar opozarjajo metafore, s katerimi ponazarja njeno identiteto. Ob prvem srečanju v njej prepozna sladko deklico, saj pravi, da je »sočna in zapeljiva kakor zrela breskev« (Kraigher 1978: 83). A ko ob njej prvič v svojem življenju začuti čisto ljubezen, začne s cvetličnimi in z liturgičnimi metaforami povelečevati njeno lepoto, krhkost in nedolžnost. Imenuje jo *lepa rožica*, *vijolica*, *sladka dušica*, *sladka lilija*, *ljubka nedolžnost*, *čista deviška duša*, *angel*, *jagnje moje*, *sveto obhajilo* idr. Na nekem mestu označi njeno identiteto tudi z brušenim diamantom, z metaforo najčistejšega dragega kamna, ki sodi ob beli barvi in cvetličnih metaforah v stalen repertoar stilnih sredstev za estetizacijo krhke ženske (Thomalla 1972: 48).

Tilika boleha za pljučno tuberkulozo, ki je ubesedena kot metafora erotične strasti. Na slednje je ob njenem liku namignil tudi Ivan Prijatelj v že omenjenem pismu Otonu Župančiču: »Škoda, da Slovenci ne vedo, kaj je 'poezija

¹⁵ Alojzij Remec je v *Domu in svetu* menil, da roman predstavlja literarni šund in ni vreden literarnega imena, Aleš Ušeničnik ga je označil za pornografijo in pozval na boj proti takemu pisanju (Moravec 1978: 549–550).

tuberkuloze» (Moravec 1978: 558). Arnošt opazi že ob prvem srečanju s Tiliko, da je rdečica na njenih licih »modrikasta in morda ne posebno zdrava« (Kraigher 1978: 83). Ona ga nato ob vse pogostejših srečanjih poljublja kot blazna in ob naraščajoči boleznini vse bolj »gori od ljubezni«. Kraigher, po poklicu zdravnik, je posegel po razlagalnem konceptu tuberkuloze kot speče boleznini in strasti, ki se razraste ob čustvenem vznemirjenju. Višek Tilikine erotične strasti se zgodi v njenem skrivnem ležišču na gozdni jasi, ki ga je okrasila z različnimi rožami. Tam se je pojavila z dišečo lilijo v laseh in ogrnjena zgolj v temen plašč, pod katerim je bilo njeno belo telo podobno liliji. Darovanje deviškosti in triumf erotične strasti ponazarja večsmerna simbolika lilije: deviška bela lilija se preobrazi v dekadentni simbol čutnega opoja:

Temen plašč ji zdrkne z ramen ... in bela kakor lilija stoji pred mano. Dvoje golih rok mi plane krog vratu ... Njena usta se vsesajo vame ... Oči so ji zaprte, sapa vroča ... Omamljivo mi zaveje lilijin vonj naproti ... prelest deviške svežosti mi upijani čute ... Postavila si je bila – žrtvenik.
'Kako diši po lilijah, moj sladka lilija!' (Kraigher 1978: 213)

Z napredovanjem boleznini postaja Tilika vse krhkejša in poduhovljena, v nekem trenutku se poigrava z mislijo, da bi odšla v samostan. Sama pove, da zaradi boleznini ni sposobna za zakon. Njeno življenje se približuje naglemu koncu. V obraz postaja vse bolj bleda, duši se v napadih kašlja, ulije se ji tudi kri. Zdravnik ji predpiše terapijo spolnega mirovanja, z Arnoštom se ne sme več srečati, kar zopet govori za razlagalni koncept tuberkuloze kot potlačene, speče strasti. Odpotuje na okrevanje v Opatijo. Prej tako vroča ljubezen je naenkrat povsem prekinjena, ostaja le eros iz daljave. Škrobar misli nanjo le še kot na oddaljeno in ljubo znanko. Proti koncu svojega življenja doživi preobrazbo v krhko žensko, kaže znake morbidnosti, melanholije, telesnega propadanja, njeno telo postane vitkejše, koža vse bolj bleda. Tilikina erotična strast je neločljivo povezana z bolezninjo in se konča smrtjo, ki ni podrobneje opisana, ker bi to motilo estetsko podobo krhke ženske. Umre v odsotnosti zaročenca, da lahko le-ta ohrani v spominu njeno čisto lepoto.

5 Sklep

Na prelomu stoletja so nastali v habsburški prestolnici ob naraščajočih feminističnih gibanjih številni medicinski, psihološki, antropološki in drugi diskurzi o ženskosti, njeni spolni identiteti, nevrozi, hysteriji idr. V takšnem duhovnem ozračju in predvsem v kontekstu esteticističnih smeri dekadence, simbolizma, secesije oz. jugendstila so v slikarskih in literarnih delih Arthurja Schnitzlerja, Petra Altenberga, Huga von Hofmannsthal, Gustava Klimta idr. nastali od realnega življenja precej oddaljeni konstrukti ženskosti, med katerimi zavzema posebno mesto femme fragile (krhka ženska). V slovenskem prostoru so bile kulturne in socialne razmere povsem drugačne kot v findesièlovskem

ozračju Dunaja. Tip krhke ženske v slovenski moderni se pojavlja praviloma pri avtorjih, ki so se na prelomu stoletja zaradi študija ali iz drugih razlogov znašli v habsburški prestolnici in tam prišli v stik z esteticističnimi smermi dekadence, simbolizma in secesije ter odmevnimi razpravami o patološkosti ženskega telesa, demonizaciji ali zanikanju ženske spolnosti (Krafft - Ebing, Weininger, Freud idr.). Raziskave krhke ženske so osredinjene na njene telesne značilnosti (vitko, skoraj deško postavo, velike, skrivnostne oči, zasanjan pogled, bogastvo las), aseksualnost, bolehnost, razkroj in smrt v povezavi z lepотно stilizacijo (Thomalla 1972).

Analitični del raziskave pokaže, da so izbrani avtorji, Fran Govekar, Izidor Cankar, Ivan Cankar in Alojz Kraigher, v skladu z različnimi estetskimi smermi moderne ustvarili slovenske variante krhke ženske, ki se v posameznih elementih ujemajo s kulturnim stereotipom krhke ženske na prelomu stoletja in so obenem prilagojene slovenskim kulturnim in socialnim razmeram. Krhke ženske v analiziranih delih niso aristokratke, izhajajo iz meščanskega sloja, nekatere celo iz kmečkega okolja, kot npr. Tilika v Kraigherjevem romanu *Kontrolor Škrobar*. Iz vaškega okolja prihaja tudi folklorna Lepa Vida. Kot predloga za Cankarjevo hrepenenjsko Lepo Vido iz istoimenske drame, ki izhaja s socialnega dna družbe, morda nakazuje zametke slovenske femme fragile (Poniž 2009). V Govekarjevem romanu *V krvi* ima Marija telesne značilnosti krhke ženske, vendar v skladu z naturalistično poetiko ni lepотно stilizirana, tudi njena bolezen pljučne tuberkuloze in smrt sta opisani z vsemi neprijetnimi posledicami. V romanu *S poti* Izidorja Cankarja predstavlja Ester dekadentno femme fragile v kontrastu s Karlo kot konstruktom femme fatale. Pavla iz Cankarjeve drame *Romantične duše* živi pri sorodnikih v malomeščanski družini in je predstavnica romantičnih duš, ki niso sposobne živeti v realnem svetu. Vsebuje zametke poznejše Cankarjeve Lepe Vide, je dekadentni lik krhke ženske s prebujenimi erotičnimi znaki, ki se stopnjujejo z napredovanjem pljučne tuberkuloze kot metafore za estetsko bolezen in erotično strast. Njena smrt je lepотно stilizirana in pomeni prehod v čisto dušo. Helena v Cankarjevi črtici *Tisti lepi večeri* predstavlja konstrukt lepотно stilizirane krhke ženske s simbolno nakazano erotično željo in preobrazbo v čisto dušo. V Kraigherjevem romanu *Kontrolor Škrobar* doživlja Tilika preobrazbe od ženske otroka v smeri sladke deklice in nato v krhko žensko. Njen razmah erotične strasti je neločljivo povezan z boleznijo pljučne tuberkuloze, ki je tematizirana kot metafora speče, potlačene strasti. Opisane variante krhkih žensk izhajajo iz različnih estetskih smeri moderne, do izbruha erotične strasti prihaja pri tuberkuloznih krhkih ženskah le tedaj, ko je ta bolezen tematizirana kot metafora romantične boleznijo oziroma metafora strasti.

VIRI IN LITERATURA

Irena AVSENIK NABERGOJ, 2005: *Hrepenenje in skušnjava v svetu literature. Motiv Lepe Vide*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

- Anton BONAVENTURA, 1910: *Ženinom in nevestam. Pouk za srečen zakon*. V Ljubljani. <https://www.dlib.si> (14. 5. 2023).
- Silvija BOROVIK, 2020: Slovenska književnost v srednjeevropskem prostoru in položaj drugega. *Slavia Centralis* 13/2, 134–148.
- Ivan CANKAR, 1967: Helena. *Erotika. Zbrano delo. Prva knjiga*. Knjigo pripravil in opombe napisal France Bernik. Ljubljana: DZS. 11–28.
- Ivan CANKAR, 1967a: *Romantične duše. Dramatična slika v treh dejanjih. Zbrano delo. Tretja knjiga*. Knjigo pripravil in opombe napisal Dušan Moravec. Ljubljana: DZS. 7–83.
- Ivan CANKAR, 1969: Tisti lepi večeri. *Vinjete. Zbrano delo. Sedma knjiga*. Knjigo pripravil in opombe napisal Janko Kos. Ljubljana: DZS. 7–13.
- Ivan CANKAR, 1974: Tičnica. *Moja njiva. Zbrano delo. Enaindvajseta knjiga*. Knjigo pripravil in opombe napisal Janko Kos. Ljubljana: DZS. 46–48.
- Izidor CANKAR, 1986: *S poti*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Stephani CATANI, 2005: *Das fiktive Geschlecht. Weiblichkeit in anthropologischen Entwürfen und literarischen Texten zwischen 1885 in 1925*. Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann GmbH.
- Jožica ČEH STEGER, 2018: Kratka proza. *Ivan Cankar, literarni revolucionar*. Ur. Aljoša Harlamov. Ljubljana: Cankarjeva založba. 88–114.
- Jožica ČEH STEGER, 2022: Metaforični koncepti ljubezni in ženske v pesniških prvenecih slovenske moderne. *Slavia Centralis* 15/2, 129–142.
- Pavel GOLIA, 1921: *Pesmi o zlatolaskah*. Ljubljana: Slovenska matica.
- Fran GOVEKAR, 1966: *V krvi*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Urte HELDUSER, 2005: *Geschlechterprogramme. Konzepte der literarischen Moderne um 1900*. Köln, Weimar, Wien: Böhlau Verlag.
- Alenka JENSTERLE DOLEŽAL, 2021: Podobe ljubezni v poeziji prve slovenske lezbične pesnice Ljudmile Poljanec: »Kdor bol ljubezni dotrpi, – na veke se ne pogubi«. *Slovenska poezija*. (Obdobja, 40). Ur. Darja Pavlič. Ljubljana: Univerza v Ljubljani. Filozofska fakulteta. 69–76.
- Alojz KRAIGHER, 1978: *Kontrolor Škrobar. Zbrano delo. Tretja knjiga*. Ljubljana: DZS.
- Dagmar LORENZ, 2007: *Wiener Moderne*. Stuttgart, Weimar: Verlag J. B. Metzler.
- Katrin MAX, 2014: Fiebrige Leidenschaft. Die gesteigerte Libido der Tuberkolösen als epochenübergreifende Metapher in der Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts. *Epoche und Metapher. Systematik und Geschichte kultureller Bildlichkeit*. Ur. Benjamin Specht. Berlin, Boston: De Gruyter. 255–279.
- Katja MIHURKO PONIŽ, 2014: *Zapisano z njenim peresom: prelomi zgodnjih slovenskih književnic s paradigmo nacionalne literature*. Nova Gorica: Založba Univerze v Novi Gorici.
- Dušan MORAVEC, 1990: *Lojz Kraigher*. V Ljubljani: DZS.
- Jože POGAČNIK, 1988: *Slovenska Lepa Vida ali Hoja za rožo čudotvorno*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Denis PONIŽ, 2009: Cankarjeva Vida (drama *Lepa Vida*) in Kraigherjeva Pepina (drama *Školjka*) kot primera femme fragile in femme fatale v slovenski dramatikii na prelomu stoletja. *Annales* 19/1, 1–8.

Isabelle STAUFFER, 2008: *Weibliche Dandys, blickmächtige Femmes fragiles: Ironische Inszenierungen des Geschlechts im Fin de siècle*. Köln, Böhlau.

Ariane THOMALLA, 1972: *Die femme fragile. Ein literarischer Frauentypus der Jahrhundertwende*. Düsseldorf: Bertelsmann Universitätsverlag.

Nike WAGNER. 1981: *Geist und Geschlecht. Karl Kraus und die Erotik der Wiener Moderne*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

Alojzija ZUPAN SOSIČ, 2020: Deset romanov Ivana Cankarja in sodobna definicija romana. *Slavia Centralis* 13/1, 136–152.

Alojzija ZUPAN SOSIČ, 2021: Cankarjev roman Milan in Milena, prvi slovenski pravljični roman. *Slavia Centralis* 14/1, 159–173.

Alojzija ZUPAN SOSIČ, 2023: Ženske v Cankarjevih romanih in nedokončani roman Marta. *Slavia Centralis* 16/1, 89–109.

Oton ŽUPANČIČ, 1956: *Čaša opojnosti. Zbrano delo. Prva knjiga*. Ljubljana: DZS.

FEMME FRAGILE IN SLOVENE LITERATURE AT THE TURN OF THE 20TH CENTURY

In the Fin-de-Siecle atmosphere of Imperial Vienna, both visual arts and literature display an extraordinary interest in portraying the female, her body and her sexuality. This is also a time of increasing feminist movements and resounding medical, psychological and other types of research relating to the female, which are to a greater or lesser degree in harmony with the existing bourgeois morale. The female body compared to the male one was described as pathological, while female sexual desires were ignored and demonized. The Viennese professor of psychiatry and founder of modern sexology Richard von Krafft-Ebing, for example, in his well-known handbook *Lehrbuch der Psychiatrie* (1879) defined the female libido as a pathological sign, as symptoms of nymphomania, prostitution and hysteria (Catani 2005: 31).

Constructs of femininity (femme fatale, femme fragile, sweet girl, child woman, etc.) which were on the turn of the 20th century represented by Arthur Schnitzler, Peter Altenberg, Hugo von Hofmannsthal, Gustav Klimt, Franz Stuck, are quite different from the actual life of the female. In the Slovene space, on the margins of the Monarchy, where the social and cultural conditions were different, one can see more of the mentioned types of femininity only in authors who one way or another found themselves in the Fin-de-Siecle atmosphere of the Viennese environment. In the turn of the 20th century art, the central constructs of the female, namely the femme fatale and the femme fragile, functioned as contrastive female types. Both could be interpreted as the result of the masculine view of the female, male erotic fantasies and fears in the face of female gaining of independence, as the echo of parallel scientific and quasi-scientific tractates on femininity, but most importantly as an expression of aestheticist literary currents in the period of modernism. The femme fragile experienced the greatest development and some transformations particularly at the turn of the 20th century. Research relating to it focused on its physical (bodily) and psychological characteristics, sexual intactness,

hidden erotic desire, aesthetic stylisation with floral metaphor and white colour, the intertwining of beauty and illness, morbidity and decay (Thomalla 1972; Catani 2005; Wagner 1981). As such, it is in line with the aesthetics of decadence and secession, and embodies the destruction of aristocracy, artificial beauty and beauty in decay.

The analysis of the *femme fragile* in selected works of the representatives of Slovene modernism Ivan Cankar, Izidor Cankar, Fran Govekar and Alojz Kraigher, shows that the image of the *femme fragile* is continuously adjusted to various aesthetic currents and social circumstances. Compared to the *Fin-de-Siecle* cultural archetype, certain changes and adjustments were made; and its sources seem to reach to the folklore *Fair* or *Lepa Vida* (Simonišek). Also, it could develop from the child woman, while she is not an aristocrat by birth: she emerges from a bourgeois or even rural environment.
